تجليّات السّرد في مرثيّة مالك بن الرّيب المازني

د. نزيهة طه *

الملخّص

نسلّط الضّوء في هذا البحث على الظّاهرة السّرديّة، أو القصة الحكائيّة بمشاهدها القصصيّة في شعرنا القديم، متّخذين من مرثيّة مالك بن الرّيب أنموذجاً؛ كونها تحفل بغير قليل من المشاهد الحكائيّة التي تحمل الملامح السّرديّة الواضحة، في إطار قصصيّ، تجلّت من خلاله ملامح القصّة الشّعريّة، بما تتضمّن من حدث، وشخوص، وسرد وحوار، وزمان ومكان، وغير ذلك، عكس من خلالها الشّاعر حالة شعوريّة وجدانيّة مؤثّرة، تمثّل تجربة فريدة في هذا المضمار؛ وهي رثاء النّفس التي أبدع فيها مالك، وأجاد.

كلمات مفتاحية:

مالك بن الرّيب، المشهد الحكائي، السّرد، الشّخوص، الزّمان، المكان، الاغتراب، الوحشة، الانفراد، الموت.

* أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب، جامعة تشرين، اللاذقيّة – سوريا.

Clarities of recital in the elegy of Malek ibn Alreeb Almazeny

D. Nazeeha Taha*

The summary

We focus the light in this investingation on the ricitical phenomenon or the told story with its storical views in our old poetry , depending in the elgy of Malek ibn Alreeb an example being contains many of told views which carry the clear recitical features in astorical style , seen clearly by the features of the poetical story , which contains events , charaters , recite and dialogue , place and time and other things. By which the poet reflected an effective asensetive and sympathetic state representing asole experience in this field , it is aself legizing by which invented and did an excellent thing.

opening words:

Malek ibn Alreeb , the told scene , the recite , the characters , the time , the place , the strangeness , the loneliness , the singularity , the death.

* professor assistant , faculty of art – Arabic department Lattakia – Tishreen university

المقدّمة:

يعدّ الشّعر أحد الأجناس الأدبيّة، مثله مثل الخطب والرّسائل كما ورد في مجال تقسيم الأدب عند النّقّاد العرب.

وتمثّل الأجناس الأدبيّة استجابة لرغبات الشّعوب، وميولها، وتعبّر عن وجدان المجتمع الذي نشأت فيه.

وقد ضمّ الشّعر في إطاره ضروباً من الشّعر الملحمي، والتّعليميّ، والقصصيّ، وحفل شعرنا القديم بالقصّ، إذ وردت القصّة الشّعريّة بوصفها لوناً أدبياً متميّزاً في أغراضهم الشّعريّة، وهي تجمع بين جنسين أدبيين، هما: القصّة والشّعر، وتتوافر فيها عناصر القصّة النّثريّة؛ من حدث، وشخوص، وسرد وحوار، وزمان ومكان، وعقدة وحلّ، فقد حرص العرب على تسجيل وقائع حياتهم بكلّ تفصيلاتها، وما كان يجري فيها من وقائع وأيّام، وأخبار وقصص غراميّة، ومغامرات مثيرة، وغير ذلك، بأسلوب يميل فيه الشّاعر إلى التّكثيف والاختزال.

وقد كثرت العناصر القصصية في القصائد التي اتّخذت طابع الغزل أو الرّثاء، أو القصائد التي تحكي قصّة محدّدة، كما وجدنا في قصائد اعتذار النّابغة من النعّمان الذّبياني في شعر العصر الجاهليّ، وفي القصائد الغزليّة لعمر بن أبي ربيعة في العصر الأمويّ، عندما حفل شعره بعناصر الشخصيّات والحوار والحدث وهي من مكوّنات القصّة، ونجد هذه المكوّنات أيضاً في شعر الرّثاء ولاسيّما في رثاء مالك بن الرّيب نفسه؛ إذ تبدو العناصر القصصيّة واضحة جليّة، في ذكر الشّخصيّات (ابنته)، الحوار (قالت)، وغير ذلك من العناصر.

وقد وقع الاختيار على مرثيّة مالك بن الريب لنفسه لتكون ميداناً لهذه الدّراسة لأسباب عدّة، أوّلها: أنّها تنتمي إلى شعر عصر صدر الإسلام الذي اهتمّ بالقضايا الدّينيّة والدّفاع عن الدّين الجديد أكثر من الموضوعات الأخرى، فقلّ الاهتمام بالغزل، مثلاً، ولم نجد شعراً خمريّاً، ... إلخ، فكان غرض الرّثاء في شعر هذا العصر امتداداً للرّثاء في العصر الجاهلي، مع اختلافٍ في بنية كلّ منهما، وثاني الأسباب أنّ هذه

القصيدة مثال واضح للقصّة الشّعريّة، التي تضمّ مكوّنات البناء الدّرامي بقالب شعريّ لا نثريّ، إلى جانب ما تمتّعت به هذه القصيدة من سمات شعريّة وجماليّة.

أهمّيّة البحث وأهدافه:

وفي هذا البحث المعنون بـ (تجليّات السّرد في مرثيّة مالك بن الرّيب المازني) أردنا أن نتبيّن حضور النّشاط القصصي عند العرب، وأن نؤكّد أنّ السّرد بوصفه صيغة جماليّة، فرض وجوده في موروثهم الشّعريّ؛ إذ توخّى الشّعراء أن يقدّموا الحدث بأسلوب قصصيّ ممتع؛ لذلك وقع اختيارنا على مرثيّة مالك بن الرّيب، لنتتبّع حضور الظّاهرة السّرديّة فيها بكلّ عناصرها، بملامحها الشّكليّة والسّياقيّة التي تسمح بانفتاح النّصّ الشّعريّ على آفاق مغايرة، فتكون فضاءً للحكي، تنقل الوقائع والأحداث، وتعكس الحياة بجوانبها المختلفة، دون أن يخلّ ذلك في النّصّ الشّعريّ.

منهج البحث:

أفاد البحث من المنهج الوصفيّ التّحليليّ، ومن معطيات المنهجين النّفسيّ والاجتماعيّ، لرصد الظّاهرة الشّعريّة، بأبعادها المختلفة.

التّعريف بالشّاعر:

هو مالك بن الرّيب بن حَوْط بن مُرط بن حسْل بن ربيعة بن كابية بن حُرقوص بن مازن بن مالك بن عمرو بن تيم، وأمُّه شَهْلة بنت سَنيح بن الحرِّ بن ربيعة بن كابية بن حرقوص بن مازن، كان شاعراً فاتكاً لصّاً، ومنشؤه في بادية بني تميم بالبصرة، من شعراء الإسلام في أوّل أيّام بني أميّة[1].

[1] ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج . الأغاني، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، لبنان، 1994م: 464/22. =
=– البكري، أبو عبيد . التّنبيه على أوهام أبي علي في أماليه، دار الكتاب العربي، لبنان– بيروت، د.ت :55.
– البغدادي . خزانة الأدب ولبّ لباب العرب، تحقيق عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1979م: 210/1.
– القالي، أبو علي . ذيل الأمالي، دار الكتاب العربيّ، لبنان، بيروت، د.ت: 135.

كان مالك بن الرّيب من أجمل العرب جمالاً، وأبينهم بياناً، وأحسنهم ثياباً، وكان شاعراً ظريفاً، أديباً، وفاتكاً لصّاً[1]، يقطع الطّريق هو وأصحاب له، منهم شِظاظ الضّبي الذي يضرب به المثل[2].

ويقال: لما استعمل معاوية بن أبي سفيان سعيد بن عثمان بن عفّان على خراسان، لقيه مالك بن الرّيب المازنيّ، وهو منحدر من المدينة يريد البصرة، فلمّا رآه سعيد أعجبه، وقال له: ويحك يا مالك ! ما الذي يدعوك إلى ما بلغني عنك من العداء وقطع الطّريق ؟ قال أصلح الله الأمير، يدعونني إليه العجز عن المعالي، ومساواة ذوي المروءات، ومكافأة الإخوان. قال: فإن أنا أغنيتك، واستصحبتك، أتكفُّ عمّا تفعل، وتتبعني؟ قال: نعم، أصلح الله الأمير، أكفُّ كفَّاً كأحسنِ ما كفَّ أحد، فاستصحبه، وأجرى عليه خمسمئة دينار في كلّ شهر[3].

مكث مالك بخراسان، فمات هناك، واختلفت الأقوال في سبب موته، فذكر بعضهم أنّه مات في غزو سعيد بن عثمان، طُعن فسقط، وهو بآخر رمق[4]، وذكر ابن عبد ربّه أنّه مات بسبب أفعى لسعته[5].

وذكر صاحب الأعلام، في ترجمة مالك أنّه توفي سنة ستين للهجرة، واشتُهر في أوائل العصر الأمويّ، وفي عهد معاوية بن أبي سفيان[6].

---

[1] الأصفهاني. الأغاني: 464/22، والبغدادي. خزانة الأدب: 210/1.

[2] ينظر: ابن قتيبة . الشّعر والشّعراء، تحقيق أحمد محمّد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 2003م: 341/1.
– الميداني، أبو الفضل معجم الأمثال، تحقيق د. جابر عبد الله توما، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م: 268/3.

[3] ينظر الخبر باختلاف في الرّواية في:
الجاحظ . البيان والتّبيين، تحقيق عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط2، د.ت: 37/3.
والأصفهاني. الأغاني: 464/22، والقالي. ذيل الأمالي: 135، والبغدادي. خزانة الأدب: 210/1.

[4] ينظر: القالي. ذيل الأمالي: 135، والبغدادي. خزانة الأدب: 211/1.

[5] ابن عبد ربه. العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد التّرحيني، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3، 1987م: 202/3-203.

[6] الزركلي، خير الدين. الأعلام، قاموس تراجم، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7: 261/5.

وقد تحدّدت بعض ملامح شخصيّته من خلال موروثه الشّعري، وخاصّة يائيّته المشهورة، فقد ارتسمت فيها – من خلال حديثه عن نفسه – ملامح الشّعراء الفرسان الذين تمثّلوا قيم المروءة، وافتخروا فيها[1].

أمّا شعره، فهو قليل، يقارب مئتي بيت، كما ذكر عبد المعين الملوحي[2].

وتعدّ قصيدته اليائيّة من فرائد ما قيل في الرّثاء، لما تنضوي عليه من معانٍ متعدّدة، وصور متنوّعة، وفصاحة، وبلاغة، وعاطفة جيّاشة صادقة، تشي بكثير من الحنين المضني للوطن والأهل، وتحكي النّهاية المأساويّة المحتومة التي يترقّبها كلّ البشر، بكثيرٍ من القلق والخوف اللذين يعكران صفو الحياة دوماً. فيصف فيها مالك مشاعره، ومخاوفه من الوحدة، حين يثوي في قبره وحيداً، وقد تركه الجميع في هذه القفرة الموحشة.

فالقصيدة تتضمّن مشاهد متعدّدة، وصوراً متباينة، ووقائع وأحداثاً ساقها الشّاعر بأسلوبٍ سرديّ شائق، استوفى فيها عناصر القصّ جميعها.

أمّا باقي أغراضه الشّعريّة، فقد ضارع فيها الموضوعات التي خاض فيها أمثاله من الشّعراء الصّعاليك، وعبّر من خلالها عن مغامراته وحياته التي عاشها في الفيافي والقِفار، فغلب الوصف على موضوعاته، إذ وصف الصّحراء بكلّ ما فيها، وله شعر مؤثّر في وداع ابنته، وفي الحنين إلى الأهل والوطن، وشعر يعبّر فيه عمّا تموج به نفسه من مشاعر الحبّ الذي شابه الفخر والاعتزاز بالشّجاعة والإقدام.

السّردُ لغةً:

جاء في لسان العرب: "السّرد في اللغة: تَقدِمَةُ شيءٍ إلى شيء، تأتي به متّسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً. سرد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرداً، إذا تابعه. وفلانٌ يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه، ويستعجل فيه. وسردَ القرآن: تابع قراءته في حذر منه"[3].

---

[1] ينظر: القيسي، نوري حمودي. شعراء أمويّون، ساعدت جامعة بغداد على نشره، 1396 هـ- 1976م: 14.

[2] الملوحي، عبد المعين. أشعار اللصوص وأخبارهم، دار الحضارة الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1993م: 296/1.

[3] ابن منظور. لسان العرب، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، د.ت، مادة: سرد.

وفي القاموس المحيط: السّرد الخَرْز في الأديم، وسرد، كفَرِحَ: صار يَسْرُدُ صَوْمَه[1].

وفي المعجم الوسيط: سرَدَ الشّيء سرداً، ثقبه، والجلد: خرزه، والدِّرع نسجها فشكَّ طرفي كلّ حلقتين وسمّرهما، والشّيء تابَعَهُ ووالاه. ويقال سَرَد الصّوم، ويقال سَرَدَ الحديث: أتى به على ولاء، جيّد السّياق.

وتسرَّدَ الشّيء: تتابع، يقال: تسرَّدَ. وتسرَّدَ الدّمعُ. وتسرَّد الماشي: تابع خطاه[2].

السّرد اصطلاحاً:

هو قصّ حدثٍ أو أحداثٍ أو خبر، أو أخبار، سواء أكانت حقيقيّة أم خياليّة[3].

فالسّرد هو الكيفيّة التي تروى بها القصّة، وما تخضع له من مؤثّرات تتعلّق بالرّاوي والمروي له، أو تتعلّق بالقصّة ذاتها[4]؛ أي نقل الحكاية المكتوبة، أو المنطوقة إلى المتلقّي، وفق تسلسلها الزّمني، برؤية سرديّة خاصّة بالسّارد نفسه.

فهو – إذن – استعراض مجموعة من الأحداث والأفعال، تقوم بها الشّخصيّات في زمان ومكان معيّنين، ويتميّز بالحركة المتتابعة. فالصّورة الكليّة للبناء السّردي تقوم على "حكاية حدث، أو أحداث متعدّدة، تتسلسل في ترتيب معقول، وتتابع واضح، سواء في الأحداث أو التّصوير"[5].

وللسّرد أشكاله المتعدّدة، وتقنياته، يبدع السّارد من خلال رؤيته السّرديّة في نقل القصّة حسب المتن الحكائي، أو المبنى الحكائي.

---

[1] الفيروزآبادي. القاموس المحيط، تحقيق محمّد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرّسالة، ط5، 1996م، مادّة: سرد.

[2] مصطفى، إبراهيم؛ عبد القادر، حامد محمد؛ النجار، محمد علي. المعجم الوسيط، مكتبة المرتضوي، ط2، 1960، مادة: سرد.

[3] ينظر: وهبة، مجدي؛ المهندس، كامل. معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م: 198.

– وعناني، محمد. معجم المصطلحات الأدبيّة الحديثة، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، ط3، 2003م: 59.

– وبرنس، جيرالد. المصطلح السّردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط1، 1987م: 145.

[4] لحميداني، حميد. بنية النّص السّردي، المركز العربي للطّباعة والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م: 45.

[5] وادي، طه. جماليّات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994م: 20.

جذور القصّ في شعرنا العربيّ القديم:

يُعدّ السّرد أحد الأدوات التّعبيريّة عند سائر الشّعوب، يعكس واقعاً، أو خيالاً بما حصل، أو سيحصل، وينقل تاريخاً وأدباً، يعبّر عن فكر الأمّة، وثقافتها، وواقعها، بكلّ أبعاده.

وللعرب موروث غنيّ وحاضر في فنّ القصّ والسّرد، إذ حفل الشّعر العربيّ القديم بما يُسمّى القصّة الشّعريّة، وهي لون أدبي يعدّ من أروع فنون الأدب وأغناها، إذ تجمع بين القصّة والشّعر، يسردها الشّعراء بأسلوب أدبيّ شائق، يبرز من خلاله عناصر القصّة النّثريّة، بشيء من الاختزال والتّكثيف، ينمّ على سعة خيال الشّاعر، ومقدرته اللغويّة.

فالنّشاط القصصيّ كان حاضراً منذ العصر الجاهليّ، وربّما قبل ذلك، فمنذ حقبة ما قبل الإسلام كان للسّرد زهوه وحضوره، ومثّل الحياة العربيّة بكلّ جوانبها[1].

وهذا ما أكّده الدّكتور يوسف خليف، بقوله "إنّ في الشّعر الجاهليّ نزعة قصصيّة يعرض الشّاعر موضوعه عن طريقها... وأكثر ما كانت تظهر هذه النّزعة في قصص الصّيد، والمغامرات الغراميّة، ومغامرات الصّعاليك"[2].

فالشّعراء كانوا يتوخّون أن يقدّموا الحدث بأسلوب قصصيّ ممتع، سواء أكان ذلك الحدث يخصّ تجاربه وما مرّ به، أم يرتبط بواقعه ومجتمعه والمحيط الذي يعيش فيه. ولا يكاد يخلو ديوان شاعر من هذه المشاهد القصصيّة التي تعكس جوانب حياتهم، وحياة مجتمعهم، ومعاناتهم، وتصوّر تطلّعاتهم، وما تصبو إليه نفوسهم. ففي الشّعر العربيّ القديم تتجلّى ملامح القصّة وسماتها العامّة، ويبدو هذا جليّاً في معظم المعلّقات التي تتضمّن أخباراً وحوادث، جرت للشّاعر، يسردها على سبيل التّفاخر بنسبه وشجاعته ومغامراته[3].

---

[1] ينظر: عبيد الله، محمد. السّرد العربيّ (أوراق مختارة من ملتقى السّرد العربيّ)، رابطة الكتّاب الأردنيين، ط1، 2011م، ص69.

[2] خليف، د.يوسف. الرّوائع في الأدب العربي، الهيئة المصريّة للكتاب، مصر، 1983م: 45/1.

[3] مريدن، د.عزيزة. القصّة الشّعريّة في العصر الحديث، دار الفكر، دمشق – سوريا، 1984م: 27.

ويعدّ امرؤ القيس رائد القصّة الحكائيّة الشّعريّة، فمغامراته يغلب عليها السّرد والوصف، وتحضر فيها عناصر القصّ بعضها، أو كلّها، ونمثّل لذلك ما جرى في يوم دارة جلجل، ومغامراته الغزليّة مع ابنة عمّه فاطمة، وغيرها من النّساء[1].

ولا تغيب عنّا مغامرات عنترة العبسيّ، وحديثه المشوّق عن بطولاته، وشجاعته، وأخبار الحروب التي كان يقصّها على عبلة، بأحداثها المتواترة التي تدفعها دفعاً شخصيّته التي كانت محوريّة في كل حكاياته لها، إذ برزت كعنصر سياديّ، له أبعاده وملامحه[2].

ولا يمكن أن نغفل – في هذا المضمار – شعر النّابغة الذّبياني، وما انطوى عليه من مشاهد قصصيّة متنوّعة، إذ توافرت عناصر القصة النّثريّة في قصيدته المشهورة في مدح النّعمان والاعتذار منه، بشكل لافت[3].

وحفل شعر الصّعاليك الجاهليين بمشاهد قصصيّة متنوّعة، تحكي مغامراتهم في ارتقاء المراقب، وفي اشتيار العسل، عند الهذليين خاصّة، وفي صيد الجمان، وقد صوّرت هذه المشاهد سعيهم الدّؤوب من أجل البقاء، ساقها أصحابها بأسلوب قصصيّ رائع[4].

وفي صدر الإسلام، تطالعنا قصص المعارك والفتوحات، تحكي أخبار الانتصارات، بسردٍ قصصيّ مثير، تتساوق فيها الأحداث مع الزّمان والمكان والشّخوص بأسلوبٍ فنّي بديع.

[1] ينظر: القيس، امرؤ. ديوان امرئ القيس، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط4، د.ت: 10 على سبيل المثال.

[2] ينظر: العبسي، عنترة. ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، تحقيق محمّد سعيد مولويّ، المكتب الإسلامي، القاهرة، 1964م: 253 على سبيل المثال.

[3] ينظر: الذبياني، النابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، شرح وتقديم عبّاس عبد السّاتر، دار الكتب العلميّة، ط3، 1996م: 9–17.

[4] ينظر: رومية، د. وهب. شعرنا القديم والنّقد الجديد، د. وهب روميّة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996: 332–335، 346.

ونلحظ تطوّر العمل القصصي بمختلف عناصره في قصيدة الحطيئة التي يفخر فيها بإكرام ضيفه، يروي فيها أحداثاً متسلسلة، تصل إلى عقدة الحدث، ومن ثمّ الانفراج[1].

ولا يغيب عنّا أن نذكر الملامح القصصيّة الجليّة، في القصيدة العينيّة لأبي ذؤيب الهذليّ، التي يرثي فيها أبناءه الخمسة، إذ كان من أكثر شعراء عصره عناية بالقصصيّة[2].

كما تظهر عناصر القصّ بشكل لافت في قصص العشّاق الأمويين، وتتّضح هذه العناصر بشكل خاصّ في شعر عمر بن أبي ربيعة، " فقد أشاع في الشّعر روح القصّ، ونشر في مقطوعاته نكهة الحكاية، وعبّر عن الأحداث والوقائع هذا التّعبير المباشر القريب"[3].

وتمثّل قصيدته الرّائيّة التي مطلعها[4]: أَمِنْ آلِ نعمٍ أنت غادٍ فمبكرِ أنموذجاً حقيقيّاً للقصّة الشّعريّة التي تتكامل عناصرها الفنيّة بشكلٍ جليّ: "فتتعدّد فيها الأصوات والشّخوص، وتتنامى فيها الأحداث، وتتصاعد حتّى تصل إلى ما يشبه العقدة، ثمّ تأخذ في الانفراج باتّجاه الحلّ، معتمدة على عنصريّ التّشويق والإثارة"[5]. فالاتّجاه القصصي في هذه القصيدة هو أبرز ما فيها.

فالامتداد القصصي واضح في الشّعر العربيّ، من حيث التّناسق والأداء والحوار في كثير من النّماذج الشّعريّة التي وصلت إلينا، في كلّ غرض من الأغراض[6].

---

[1] ينظر: الحطيئة. القصيدة في ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السّكيت، قدّم له ووضع هوامشه د. حنّا نصر الحتّي، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 1995م: 256-257.

[2] ينظر: الهذلي، أبو ذؤيب. القصيدة العينيّة في ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق أحمد خليل الشّال، ط1، 2014م.

[3] فيصل، د. شكري. تطوّر الغزل بين الجاهليّة إلى الإسلام- من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، مطبعة دار الحياة، دمشق، ط5، د.ت: 494.

[4] ينظر: عبد الحميد، محمد محيي الدين. القصيدة في شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزوميّ، مطبعة السّعادة، مصر، ط1، 1952م: 7-10.

[5] عيسى، د. فوزي سعد. النّص الشّعري وآليّات القراءة، دار المعرفة الجامعيّة، القاهرة، 2006م: 151.

[6] ينظر: القيسي، د. نوري حمودي. لمحات من الشّعر القصصيّ في الأدب العربيّ، منشورات دار الجاحظ، وزارة الثّقافة والإعلام، بغداد، 1980م: 5.

تجليّات السّرد في مرثيّة مالك بن الرّيب:

تعدّ مرثيّة مالك بن الرّيب من عيون الشّعر، وفرائد الأدب، تمثّل تجربة فريدة في رثاء النّفس، وبكاء الذّات؛ إذ أبدع فيها الشّاعر، وأجاد، فعُدّ أبرع من قال في هذا المضمار، وعدّها أبو زيد القرشيّ من عيون المراثي[1]. وهذه القصيدة تقوم على مشاهد قصصيّة متنوّعة، وأحداث متتابعة، ومواقف دراميّة مؤثّرة، تعكس شخوص الحدث، وتعبّر عن نفسيّتها، ضمن إطار زمانيّ ومكانيّ محدّدين، ليصل بنا إلى حبكة شديدة التّرابط، يعرضها الشّاعر بكثير من التّشويق والإثارة.

وقد برع الشّاعر في تصوير معاناته من خلال عناصر القصّ التي بدت جليّة في مرثيّته؛ من حدث وشخوص، وزمان ومكان.. إلخ.

الأحداث والشّخوص:

قدّم مالك بن الرّيب تجربة شخصيّة فريدة في مرثيّته، تناغمت فيها مشاعر مختلفة، ماجت بها نفسه، وهو يحسّ أعراض التّمزّق النّفسيّ، في آخر أيام حياته، فأخذ يسرد معاناته، ويعكس تأزّم ذاته، من خلال مشاهد قصصيّة مؤثّرة، تحكي لحظات من التّذكّر في واقع الاغتراب المكانيّ القاسي الذي أطبق على نفس الشّاعر، في أحرج لحظات حياته.

إذ يبدأ قصيدته بمشهد تتصاعد فيه نغمة الحنين إلى الأهل والوطن، يمزج فيه بين ماضٍ جميل مشرق، وحاضرٍ مؤلم يفرض عليه جوّاً من الاكتئاب والحزن، فتمور نفسه بالتّمني والحلم تارة، والإحباط والتّشاؤم تارة أخرى، فالوحدة والشّعور باقتراب الأجل – وهو في مكان قصيّ – يشعرانه بالعجز، ويطبقان عليه بسوداويّة، تشي بمعاناته، وسوء حاله.

فالقصيدة عبارة عن ذكريات تتداعى بين الماضي والحاضر، واستشعار لما سيحدث مستقبلاً، وهو يستحضر هذه الذّكريات ليرفع من روحه المعنويّة، ثمّ ما يلبث أن يستفيق على حاضره القاتم الذي ينبئه بنهايته المأساويَّة، فهو يروي أحداث المشهد من

[1] القرشي، أبو زيد. جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام، حقّقه علي البجاوي، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر، د.ت: 607-613.

البداية؛ مشهد الشّوق والحنين ذاكراً ما خلّفه في وطنه، مستعيناً بتقنيّات الاسترجاع والاستباق والتّنبّؤ بالمستقبل، وما سيؤول إليه حاله، فنراه يعبّر عن صورة الوطن الماثلة في ذهنه بأبيات مؤثرة، يقول[1]:

ألا لَيــتَ شِــعري هــل أبيــتنَّ ليلــةً بجَنــبِ الغَضــى أُزجــي القــلاصَ النّواجيــا
فليــتَ الغضــى لــمْ يَقْطــعِ الرّكــبُ عَرْضَــهُ وَليــتَ الغضــى ماشــى الرِّكــابَ لياليــا
لَقد كـان فـي أَهْلِ الغضـى لَـوْ دنـا الغضـى مَــزَارٌ ولكــنَّ الغضــى لــيسَ دانيــا

"وهذه الصّورة في مجملها تمثّل مجرّد الإحساس بالغربة لذاتها، بصرف النّظر عن الشّوق إلى أحدٍ من النّاس، ولذلك كان التّركيز على الشّوق إلى الوطن نفسه"[2].

فهذا التّمنّي – الذي يتكرّر في هذا المشهد – يوحي بحسرة الشّاعر على تركه وطنه، والالتحاق بجيش سعيد بن عثمان، (ألا ليت، ليت الغضا، لو دنا الغضا)، فلم يجد أمامه سوى البوح بأشواقه المبرّحة، وحنينه المضني إلى بلاده التي أصبح قصيّاً عنها، وهو يصارع الموت المتربّص به.

وذكره (الغضا) أكثر من مرّة يشي بهذا الحنين الموجع، ويشعره ببعض الدّفء؛ فهو يرمز إلى الوطن وإلى كلّ ما فيه، وبذكره يدفع قتامة هذه اللّحظات القاسية المحبطة.

ويتابع سرد قصّته، ويخبرنا أنّه التحق بجيش الفتوح لمّا دعاه سعيد بن عثمان، فيتذكّر خروجه للغزو، وقد هُدي سبيل الرّشاد، وترك بلاده، وحالت قرى الكرد بينه وبين أهله وموطنه، ثمّ يذكر موقف ابنته الذي يثير الشّفقة، وهي تحاول أن تثنيه عمّا عزم عليه، يقول[3]:

أَلَــمْ تَرَنــي بِعــتُ الضَّــلالةَ بالهُــدى وأَصبحتُ فـي جـيشِ ابـن عفّـانَ غازيـا
أَقـولُ وقـد حالَـتْ قُـرى الكُـردِ بيننـا جَـزى اللهُ عمـراً خيـرَ مـا كـان جازيـا
إنِ اللهُ يُرجعنــي مــنَ الغَــزو لا أُرى وإنْ قــلَّ مــاليْ طالبــاً مــا ورائيــا
تقـولُ ابنتـي لمّـا رأتْ طـولَ رحلتـي سِــفارُكَ هــذا تــاركي لا أبــا ليــا

[1] القالي. ذيل الأمالي والنّوادر: 135.

[2] حنفي، د. عبد الحليم. مطلع القصيدة العربيّة، ودلالته النّفسيّة، الهيئة المصريّة للكتاب، 1987م: 166.

[3] القالي. ذيل الأمالي والنّوادر: 135–136.

لَعَمري لَئِنْ غالَتْ خُراسانُ هامتي لقد كنتُ عن بابي خراسانَ نائيا

فإنْ أنجُ من بابي خُراسانَ لا أَعُدْ إليها وإنْ منّيتموني الأمانيا

فهو في هذا المشهد يسرد معاناته، ويحكي مأساته، ويعبّر عن ندمه إثر خروجه، وتركه أهله ووطنه، ويشي القسم (لعمري) بالنّدم الشّديد في هذه الرّحلة المشؤومة، ويؤكّد إنْ كُتب له الرّجوع إلى بلاده، فلن يغادرها أبداً، ويؤكّد ذلك بأسلوب الشّرط المتكرّر، ويفصح عن هذه المشاعر بذكره التّفاصيل الدّقيقة التي أضفت على مشاهده الواقعيّة والمصداقيّة.

ويتابع سرده بتكرار أسلوب التّعجّب، إذ راح يتعجّب من نفسه، لأنّه ترك ماله وبنيه طائعاً مختاراً بأعلى الرّقمتين، ويتعجّب من الظّباء التي سنحت له، فكانت نذير شؤم، ويتعجّب من والديه اللذين توقعا هلاكه، إذ عزم على الرّحيل بعيداً عنهما، ولم يمتثل لنصائحهما، ويتعجّب من عدم استجابته لداعي الهوى حين دعاه، ولم ينتهِ عمّا عقد العزم عليه، من الارتحال والاغتراب[1]. "فلله درّي...، ودرّ الظّباء، ودرّ كبيريّ، ودرّ الرّجال، ودرّ الهوى"[2].

وتتنامى الأحداث الدّراميّة، وتتسارع في مشهد مؤثّر، تختلط فيه مشاعر مضطربة، حينما يشعر بدنوّ أجله، ويتذكّر وحدته، في هذا المكان القصيّ الموحش، ويعبّر عن قلقه وخوفه وتحسّره لشعوره بالوحدة والانعزال في قوله[3]:

تذكّرتُ من يبكي عليَّ فلِم أجدْ سوى السّيفِ والرُّمحِ الرُّدينيّ باكيا

وأشقرَ محبوكاً يجرّ عنانَه إلى الماءِ لم يترُكْ لهُ الموتُ ساقيا

[1] ينظر: شكر، إبراهيم علي. قراءة جديدة في يائيّة مالك بن الرّيب، مجلّة العربيّة والتّرجمة، العدد 27، 2016م: 93.

[2] ينظر الأبيات في القالي. ذيل الأمالي: 136.

[3] المصدر نفسه: 136.

فالنّفي هنا (لم أجد) يدلّل على قسوة شعوره بالوحدة القاتلة، ويتابع ممنّياً نفسه بشيء من الأمل، عندما يتذكّر النّسوة بأكناف السُّمينة. إنّه يتوق إلى الأهل، ولمّ الشّمل، ويُنشد الاستئناس بهم، ويسعى إلى الانتماء الذي افتقده، مذ غادر إلى خراسان، يقول[1]:

ولكــنْ بأكنــافِ السُّــمينةِ نِسْــوَةٌ عزيــزٌ علــيهنَّ العَشــيَّةَ مــا بيــا

أقــولُ لأصــحابي ارفَعــوني فإنّــه يَقَــرُّ بعينــي إنْ سُــهَيلُ بَــدَا ليــا

ويتابع حديثه موجّهاً خطابه لصاحبيه، يقول[2]:

أقيمــا علــيّ اليــومَ أو بعــضَ ليلــةٍ ولا تُعجلانـــي قـــد تبـــيّنَ شـــانيا

وقُومــا إذا مــا اســتُلّ روحــي فهيِّئــا لِــيَ السِّــدْرَ والأكفــانَ عنــد فنائيــا

وخُطّــا بــأطرافِ الأســنّةِ مَضــجَعي ورُدّا علـــى عينَـــيَّ فضْـــلَ ردائيـــا

ولا تَحْسُـــداني بـــاركَ اللهُ فيكمـــا مِـنَ الأرضِ ذاتِ العَـرضِ أن تُوسِـعا ليـا

خُـــذاني فجُرّانـــي بثـــوبي إليكمـــا فقــد كنــتُ قبــلَ اليــومِ صَــعباً قياديــا

هنا تعتلج في نفسه مشاعر الحنين، وتتقد جذوته، تحرقُ بأوارها ما تبقّى من نفسه المنكسرة التي شارفت على نهايتها، فنجده يستشرف المستقبل، وكأنّه يرى ما سيحدث بعد وفاته، فيلزم صاحبيه أن يقيما معه، ويُملي عليهما جملة من التّوصيات، بتكرار صيغة الأمر، أكثر من مرّة (انزلا، أقيما، خُطّا، لا تحسداني، خذاني، جرّاني) التي تنزاح في دلالتها من الزّمن الحاضر إلى المستقبل، وتحمل معاني الاستعطاف والرّجاء والالتماس؛ إذ يطلب إليهما أن يقيما على قبره، ويهيّأ له السِّدر والأكفان، ويخطّا مضجعه، ويردّا عليه رداءه، ثم لا يلبث أن ينكفئ إلى الماضي في محاولة منه للتّماسك، ودفع اليأس، وهذه اللحظات من التّذكّر فيها تعويض عن واقع الاغتراب القاسي، وتشي بالضّياع الرّوحي الذي يهيمن على نفس الشّاعر، فنجده يذكر شبابه، ولهوه، وفروسيّته وشجاعته، وإقدامه، في حديث خاطف وسريع (وقد كنتُ عطافاً، وقد كنتُ صبّاراً، فطوراً تراني، ويوماً تراني)[3].

---

[1] المصدر نفسه: 136.

[2] المصدر نفسه: 136-137.

[3] القالي. ذيل الأمالي: 137.

ويستيقظ من ذكرياته، ليعود ثانية في سرد ما سيحدث له بعد الانتهاء من مراسم دفنه، طالباً من رفيقيه أن يخبرا أهله بأنّهما خلّفاه بقفرة، تسفي رياحها بكلّ اتّجاه، ويطلب إليهما أن يذكراه دوماً، ولا ينسيا عهده[1].

وتتطوّر المشاهد الحكائيّة، وتتوالى الأحداث التي تدلّل على عظم المصاب وفداحته، لتصل بنا إلى ما يسمّى العقدة أو الحبكة، وهي وقوع موته حقّاً، ومن ثمّ حديثه عن مشاعره ومخاوفه من الوحدة، حينما يبقى وحيداً في مثواه الأخير[2].

ويأتي المشهد المؤثّر آخر القصيدة، عندما يتصوّر ردّة فعل زوجته وأولاده وأهله، حينما يُنعى إليهم، واصفاً وحشة المكان، ووحشة القبر، والتّراب الذي تراكم فوقه، وقد مرّت عليه السّنون.

فهو يطلب من أمّ مالك أن تزوره دوماً، علّها تُخفّف عنه هذه الوحشة التي يعبّر عنها بخوف شديد، ورعب واضح، بحشد هذه الألفاظ الموحية الدّالة على الغربة، والبعد، والخوف، والوحشة، واليأس (غريب، بعيد، ثاوٍ، قفرة، لا تدانيا)، يقول[3]:

غَريبٌ بعيدُ الدّار ثاوٍ بقفرةٍ يدَ الدّهرِ معروفاً بأنْ لا تَدَانِيا

وقد حرص في هذا المشهد أن يذكر كلّ أهله، من فيض شوقه إليهم، كي يستأنس بهم، ويبدّد وحشة نفسه، ووحشة المكان، يقول[4]:

فيا ليتَ شِعْري هل بكتْ أمّ مالِكٍ كما كُنتُ لو عالَوا نَعِيَّكِ باكيا
إذ مِتُّ فاعتادي القبورَ وسلّمي على الرّمسِ أُسقيتِ السّحابَ الغواديا
أُقلِّبُ طَرفي حولَ رحلِيْ فلا أرى بهِ من عُيونِ المؤنساتِ مُراعيا
وبالرّملِ منّا نسوةٌ لو شَهِدْنَني بكينَ وفدَّينَ الطّبيبَ المُداويا
فمنهنَّ أُمّي وابنتايَ وخالتي وباكيةٌ أُخرى تَهيجُ البَواكيا

[1] ينظر: المصدر نفسه: 137.
[2] المصدر نفسه: 137.
[3] المصدر نفسه: 138.
[4] القالي. ذيل الأمالي: 137-138.

وقد اتّبع مالك بن الرّيب – في مرثيّته – طريقة السّرد التّناوبي للأحداث التي يجمعها خطّ دراميّ مشترك، وتحرّكها شخوص متعدّدة، حيويّة فاعلة، ومتفاعلة مع الأحداث.

فالشّخصيّة الحكائيّة تعدّ العنصر الأكثر جدلاً في النّصّ السّردي، ومكوّناً مهمّاً من مكوّناته، فهي "واسطة العقد بين جميع المشكلات، حيث إنّها هي تصطنع اللُّغة، وهي التي تبثّ أو تستقبل الحوار، وهي التي تنجز الحدث... وتتحمّل كلّ العقد والشّرور، وأنواع الحقد واللُّؤم فتنوء بها... وهي التي تتكيّف مع الزّمان في أهمّ أطرافه الثّلاثة الماضي، والحاضر، والمستقبل"[1].

وتتعدّد الشّخوص في مرثيّة مالك بن الرّيب، وتعدّ شخصيّة الشّاعر (الرّاوي) هي الشّخصيّة الرّئيسة في مشاهده كلّها تقريباً، إذ نسمع صوته مدوّياً فيها، فهي العنصر المتحرّك والفاعل في تتابع الأحداث، ونموّها، وتطوّرها، إذ تهيمن ذات الشّاعر على قصيدته، وتظهر شخصيّته من المشهد الأوّل الذي يتحدّث فيه عن لواعج الحنين التي أخذت تعصف به، وهو يحسّ دنوّ أجله في بلاد خراسان.

فتبرز شخصيّته من البيت الأوّل حتّى البيت الرّابع عشر، عبر الضّمائر المتعدّدة الدّالة على (الأنا) الطّاغية على المشهد، (ألا ليت شعري، ألم ترني، أقول وقد، إنْ الله يُرجعني، تقول ابنتي، لعمري لئن، فإن أنجُ، فلله درّي..)[2].

والملاحظ أنّ شخصيّة الشّاعر هي التي تتمحور حولها الأحداث؛ إذ تجسّد الأحداث، وترويها، وتتفاعل معها، وتعكس من خلالها جوانبها النّفسيّة والفكريّة والاجتماعيّة.

ومالك بن الرّيب يجسّد شخصيّة واقعيّة، تركت بأبعادها المضطربة أثراً عميقاً في المتلقّي، إذ تفاعل معها، ومع الأحداث المأساويّة التي ساقها مالك إلينا.

[1] مرتاض، د. عبد الملك. في نظريّة الرّواية، (بحث في تقنيّات السّرد)، عالم المعرفة، الكويت، العدد (240)، 1998: 91.

[2] ينظر الأبيات في القالي. ذيل الأمالي: 135–136.

وتظهر شخصيّته ثانية متفاعلة مع شخصيّة صاحبيه، حينما نسمع صدى صوته المؤثّر في خطابه لهما، وهو يوصيهما، يطلب إليهما أن يرفعوه، علّه يقرّ عينه برؤية (سهيل)، وأن ينزلاه برابية لأنّه يحسّ دنوّ أجله.

وهنا تتطوّر الأحداث، وتتنامى بظهور شخصيتي صاحبيه المساعدتين في سرد الأحداث، وتطوّرها، والسّير نحو تأزّمها، ويقوم الحوار بينهم بدور فاعل ومؤثّر، يحمل أنّات التّوجّع، وآهات التّحسّر، ممّا يترك أبلغ الأثر في عواطف المتلقّي، ويضفي مسحة جماليّة على النّص، ومزيداً من الحيويّة والحركة، يقول[1]:

أقــولُ لأَصــحابي ارْفَعــوني فإنّــه يَقَــرُّ بعينــي إنْ سُــهَيْلٌ بــدا ليــا

فيــا صــاحبَي رَحلــيْ دنــا المــوتُ فــانزلا برابيــــةٍ إنّــــي مقــــيمٌ لياليــــا

والملاحظ في هذا الحوار، غلبة الأسلوب الإنشائي الذي يشي بكثير من القلق والتّوتّر اللذين انتابا نفس مالك بن الرّيب، وهو في أحرج لحظات حياته.

هذه الشّخصيّة تمثّل الصّراع على أوجه بفعل ما يعتمل في داخلها من اضطرابات نفسيّة قويّة، أجّجت الأحداث، وأذكت ردّات فعل المتلقّين بنجاحٍ وبراعة.

وتسهم عدّة شخصيّات ثانويّة – ذكرها مالك في مرثيّته – في تطوّر الأحداث، وتصاعدها، ودفعها تباعاً للوصول إلى مرحلة التّأزّم، أو ما يشبه العقدة، وذلك بما أوكل إليها من دور مهمّ، له بعد اجتماعيّ ونفسيّ ، يخلّف أثراً واضحاً في نفس المتلقّي.

وهذه الشّخوص لها وظيفة مرحليّة، وتكمل عمل الشّخصيّة الرّئيسة من جهة، أو تساعدها، وتخدم غرضاً معيّناً ضرورياً لبناء القصّة[2].

وتبرز شخصيّة ابنته بوصفها شخصيّة ثانويّة، إذ خطرت له في خضمّ ذكرياته، حيث يستذكرها، وهي تحاول منعه من السّفر، فيزداد الموقف حدّة، ويرفع من وتيرة قلقه واضطرابه وحزنه، وهي تلتمس منه ألاّ يغادرهم، وترجوه ألاّ يتركهم دون معيل. هذه

[1] ينظر القالي. ذيل الأمالي: 136.

[2] ينظر نجم، محمد يوسف. فنّ القصّة، دار الثّقافة، بيروت، ط5، 1966م: 98–100.

الشّخصيّة الثّانوية أسهمت في تأزّم حالته، ولاسيّما أنّه يشعر بالنّدم، لأنّه لم يمتثل لرجائها، وكذلك لم يمتثل لنصيحة والديه أيضاً، يقول[1]:

تقول ابْنتي لمّا رأت طولَ رحْلتي سِفارُكَ هذا تاركي لَا أبَا لِيَا
فإنْ أنجُ من بابي خُراسانَ لا أعُدْ إليها وإن منّيتموني الأمانيا
فللّه درّي يومَ أَتْرُكُ طائعاً بَنيَّ بأعلى الرَّقمتين وماليا
ودرّ كبيريَّ اللَّذين كِلاهما عليَّ شفيقٌ ناصحٌ لو نهانيا
ودرّ الرّجالِ الشَّاهدين تفتُكي بأمريَ ألاّ يَقْصُروا مِنْ وِثَاقِيَا

فهذه الشّخوص التي خطرت بباله – وقد أخذه الحنين إليهم وإلى أهله جميعاً – قد وجّهت دفّة الحدث، وشاركت في الفعل الدّرامي، ورفعت وتيرة التّوتر لدى الشّاعر، وأبانت مدى قسوته على نفسه، وإحساسه بالنّدم لأنّه تجاهل نصائحهم، وهذا ما يوضّحه بقوله (فإن أنجُ، فلله درّي..). ويصوّر الحوار الدّائر – بينه وبين ابنته، وكبيريه – الصّراع الدّاخليّ والنّفسيّ الذي يعتريه في هذه اللّحظات القاسية.

وفي المشهد الأخير من قصّته المأساويّة حشد مالك بن الرّيب عدداً من الشّخوص، فذكر زوجته أمّ مالك، والنّساء المازنيّات، ونسوة أخريات سيبكينه دون شكّ، بعد سماعهنّ خبر نعيه؛ منهنّ أمّه، وابنتاه، وخالته، وباكية أخرى هي على الأرجح زوجته[2].

هذه الشّخوص مجتمعة تخدم فكرة الشّاعر، وتوضّح مرامه ومقصده، وتكشف الحالة التي وصل إليها، وهو يستشعر المستقبل، ويتصوّر ما سيكون من أمر أهله بعد موته. مشهد دراميّ، يثير المواجع، ويؤلّب الأحزان، له وقع مؤلم في نفس المتلقّي.

فللشخصيّة القصصيّة أهميّة الحدث ذاتها، فهي التي تقوم بالحدث، سواء أكانت خياليّة أم واقعيّة.

فالشّخصيّة القصصيّة تكون حيويّة فعّالة ومتفاعلة مع الأحداث، متطوّرة بتطوّرها من بداية القصّة إلى نهايتها، ويتوافر فيها عنصر الصّراع، ويقصد به الاحتكاك

[1] القالي. ذيل الأمالي: 136.

[2] ينظر: الأبيات في القالي. ذيل الأمالي: 138.

بينها وبين نفسها، وعواطفها الذّاتيّة أو عقيدتها، أو عقلها، أو بينها وبين شخصيّات أخرى[1].

الزّمان والمكان:

دارت الأحداث التي ساقها مالك بن الرّيب ضمن فضاء محكيٍّ تناغمت فيه عناصر "الزّمان، المكان، الشّخوص، الأحداث، من خلال تفاعل هذه العناصر بعضها مع بعض، فالفضاء بنية ضروريّة يرتبط بالزّمان والمكان، ولها علاقة وطيدة بالشّخصيّات التي تحرّك الحدث، وتحكي تصوّرات الشّاعر وخبراته. وللمكان سطوته الكبيرة على الشّاعر، فكلّ ما يمرّ به يحمّله بمضامين تجربته النّفسيّة، فالأمكنة تظهر على صفحة العمل الفنّي صوراً موحية بدخيلة نفس الشّاعر، ومعبّرة عن واقعه"[2].

ويظهر المكان والزّمان جليّان في مرثيّة مالك بن الرّيب، ويشكّلان فضاء النّص الشعري، واللافت تكرار الكثير من مفردات المكان في مرثيّته؛ فقد ذكر أسماء الأماكن والبلدان في ثلاثين موضعاً من القصيدة؛ إذ كرّر مفردة (الغضا) ستّ مرّات في مطلع القصيدة، و(الغضا) نبات صحراوي، يتوافر في بلاده، ويفتقده في هذا المكان النّائي، ويرمز إلى أرضه ووطنه، ويوحي بدلالات محمّلة بالذّكريات العزيزة على نفسه.

وكذلك يذكر (الرّمل) ثلاث مرّات، ليأنس بذكرها، ويدفع ظلمة الوحشة التي يعيشها في هذا المكان القصيّ.

فهذه الأماكن المحبّبة تلهب المشاعر، وتؤجّج الأشواق، وتذكي أُوار الحنين الموجع في قلب الشّاعر، وهذا ما دفعه إلى حشد هذه المفردات اللّصيقة بنفسه للأماكن التي تبعث على الرّاحة والسّكينة؛ وتثير ذكرياته الجميلة الأثيرة لديه، فيذكر (أعلى الرّقمتين، أكناف السّمينة، بئر السّمينة، رحا المثل، فلج، بولان، عنيزة، أود،... إلخ).

وقد يرمز الشّاعر إلى المكان باستخدام مفردات تدلّل عليه، فيذكر نجم (سهيل)، الذي يرمز إلى وطنه، فهو يتوق إلى رؤيته حقيقة، أو في الخيال، مدفوعاً بفيض من

[1] ينظر: مريدن، د. عزيزة. القصّة والرّواية: 27-28.

[2] عبد الله، د. محمد صادق. خصوبة القصيدة الجاهليّة، ومعانيها المتجدّدة، دراسة وتحليل ونقد، دار الفكر العربيّ، القاهرة، د.ت: 153.

الحبّ والاشتياق لدياره ووطنه وخلاّنه، " فهو نجم يماني لا يُرى إلاّ في بلاد العرب، فرؤيته في هذا البلد غريباً كغربته، من هنا كان تمسّك الشّاعر بهذه الرّؤية، وإن كانت ضرباً من الخيال"[1]، يقول[2]:

أَقــولُ لأصــحابي ارْفَعُــوني فإنَّــه يَقَــرُّ بعينــيْ إنْ سُــهيلٌ بــدا ليــا

ويذكر في موضع آخر الخزامى والأقاحي، اللذين يرمزان إلى مكان وجودهما إلى بلاده، وذكرهما يوحي بالارتياح النّفسي، ويعكس جانباً من جوانب الحياة التي عاشها الشّاعر، كما يشي بالواقعيّة والمصداقيّة، يقول[3]:

رَعَــيْن وقــد كــادَ الظّــلامُ يُجنُّهــا يَسُــفْنَ الخُزامــى مــرَّةً والأقاحيــا

فكان للمكان وقع إيجابيّ أو سلبيّ في نفس الشّاعر، فغدا المكان أليفاً بما يثيره من ذكريات جميلة، يرحل إليه الشّاعر بذاكرته، ويستحضره وهو في أشدّ لحظاته يأساً وإحباطاً، يستفيء بظلاله الوارفة، فينجذب إليه، ويتشبّث به. وقد لجأ الشّاعر إلى ذكر بعض الأماكن العزيزة عليه، المحبّبة إلى نفسه.

على حين نجده يذكر بعض الأماكن التي يكنّ لها الكراهية والعداء؛ لأنها خلّفت في نفسه القلق والاضطراب، والوحشة والخوف، والإحساس المرّ بالاغتراب المكاني، وقد ذكر من هذه الأماكن المعادية: (خراسان، وقرى الكرد، ومرو، والرّابية، والرّحى المستديرة، والقفرة، والقبر، والرّمس).

فالشّاعر يحمل كلّ مشاعر الكراهيّة والبغض لهذا المكان (خراسان)، فهو سبب اغترابه، وبعده عن أهله ووطنه، وما آل إليه حاله من قلق واضطراب وإحساس بدنوّ أجله، وهو في هذه البلاد النّائية.

ويدلّل على ذلك شعوره بسياط النّدم تجلد نفسه الممزّقة ألماً وحسرة، وهو موقن باستحالة العودة إلى بلاده ثانية، يقول[4]:

---

[1] السويدي، د. فاطمة. الاغتراب في الشّعر الأمويّ، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1997م: 221.

[2] القالي. ذيل الأمالي: 136.

[3] المصدر نفسه: 137.

[4] القالي. ذيل الأمالي: 136.

أَقـولُ وقَـدْ حالَـتْ قُـرى الكُـردِ بيننـا جزى اللهُ عَمـراً خيـرَ مـا كـانَ جازيـا

إنِ اللهُ يُرجعنـــي مـــن الغـــزوِ لا أُرى وإنْ قـلَّ مـا لـــيْ طالبـاً مـا ورائيـا

ولعلّ أقسى اللّحظات التي مرّت على الشّاعر، حينما أحسّ باقتراب أجله، دون أمل يرتجى في عودته إلى وطنه، ولقاء أهله.

ويأتي تحديد المكان الذي سيضمّ جسده (القفرة) معزّزاً مشاعر الخوف من كلّ شيء، في مثل هذه اللّحظات الصّعبة، يقول[1]:

صـريعٌ علـى أيـدي الرّجـالِ بقفـرةٍ يُسَوّون لحـديْ حيـثُ حُـمَّ قضـائيا

بأنّكمـــــا خلّفتمـــــاني بقفـــــرةٍ تَهيـلُ علـيّ الـرّيحُ فيهـا السّـوافيا

غريـــبٌ بعيـــدُ الـــدّارِ ثـــاوٍ بقفـــرةٍ يـدَ الـدّهرِ معروفـاً بـأن لا تـدانيا

فهذا المكان قد أرخى بظلاله القاتمة على مشاعره، وأطبق على أنفاسه، وخلّف كلّ دلالات اليأس، والخوف، والوحدة، والاغتراب، والانفراد.

وقد أوحت دلالات الألفاظ بهذه المعاني (صريع، خلّفتماني، غريب، بعيد، ثاوٍ، بقفرة، لا تدانيا). فالمكان يؤثّر في حياة الشّخوص، ويضيء جوانب حياتهم، فقد عكست مفردات المكان – في مرثيّة مالك بن الرّيب – الحالة النّفسيّة للإنسان المغترب الذي يصارع الموت، في هذا المكان البعيد المنفرد.

ويشكّل الزّمن عنصراً مهمّاً في بناء شخصيّة الشّاعر المحوريّة، ويبرز عنصراً فاعلاً في بناء التّشكيل الفنّي للحدث والشّخوص. والزّمان في مرثيّة مالك بن الرّيب يتراوح بين الماضي والحاضر والمستقبل، إذ يستحضر الشّاعر الماضي بكلّ ما فيه من ذكريات الأهل والوطن والخلاّن، في رحلة ذهنيّة ممتعة، يأنس بها، ويهرب من واقع مؤلم، لا يلبث أن يؤوب إليه مرغماً.

ونجده يعود في لقطات استرجاعيّة إلى الماضي، مفتخراً بشجاعته وفروسيّته وشيمه، ليعبّر عن المفارقة الواسعة بين ماضيه وحاضره، يقول[1]: (وقد كنت عطّافاً، وقد كنت صبّاراً، فطوراً تراني، ويوماً تراني).

[1] المصدر نفسه: 136-138.

ويقفز بمخيّلته في لحظات استشعاريّة مؤثّرة – إلى المستقبل، فيصوّر خوفه من الموت والمستقبل، حين يسرد طقوس وفاته ودفنه، وحال أهله إثر تلقيهم نبأ وفاته، وكيف سينعونه، ويبكون عليه، ولاسيّما أنّه دفن في أرض غريبة، بعيدة عن بلاده. ونجد الصّيغة الغالبة على حديثه هي صيغة الماضي التي تخرج – في كثير من الأحيان – إلى الدّلالة على المستقبل، وهذا ما يوضّحه سياق الكلام، (بكت أمّ مالك، كما كنت، إذا متّ، وأبصرتُ، لو شهدتني، بكين)[2].

وهذا يسمّى الزّمن المستقبلي الذي يستخدم فيه الشّاعر تقنيّة الاسترجاع والاستباق.

الحبكة أو العقدة:

من الملاحظ أنّ تدافع الأحداث وتطوّرها في هذه المرثيّة، بفعل الشّخوص التي كان لها الدّور الفاعل في خدمة المعنى، وسيرورة الحدث، وتصاعده، وصل بنا إلى مرحلة التّأزّم، أو ما يشبه العقدة، ثمّ أخذت الأحداث باتّجاه الحلّ، معتمدة على عنصري التّشويق والإثارة[3].

والعقدة هنا هي حدث وفاته، وقد تحقّق، كما يتصوّر هو، حين سيحمل في الأكفان، ليوضع في قبره، وحيداً منفرداً، لا أحد يبكيه، ثمّ يصف قبره بعد سنوات، ويذكر ما سيحلّ به، بفعل عوامل الطّبيعة، ثمّ يتذكّر كيف سيبكيه أهله بعد وفاته، في مواقف دراميّة مؤثّرة.

فتسلسل الأحداث بهذا الشّكل يجتذب القارئ، ويؤثّر في عواطفه وأحاسيسه، ويتطلّب مثل هذه الحبكة البسيطة التي تتسلسل أحداثها تسلسلاً منطقيّاً، يستميل عقل القارئ وقلبه، عندها تتشابك وقائع الأحداث كلها، لتكشف صراع الإنسان مع قدره، وتصوّر تهيّبه وخوفه من المصير الذي ينتظره، وتشي بالقلق الوجودي الذي لطالما أرّق الشّعراء، وتجلّى ذلك في موروثهم الشّعري.

---

[1] ينظر: القالي. ذيل الأمالي: 137.

[2] المصدر نفسه: 137-138.

[3] ينظر: عيسى، د. فوزي سعد: النّص الشّعري، وآليّات القراءة: 151.

الخاتمة:

نخلص إلى أنّ ظاهرة القصّ من الظّواهر الفنيّة البارزة في شعرنا القديم، عبّر الشّعراء من خلال مشاهدهم القصصيّة عن المهام المنوطة بهم، من خلال السّرد والحوار الموجز، وبعض العناصر القصصيّة التي كانت تأتي عفو الخاطر، دون قصد، ممّا وسم هذه المشاهد بالتّكثيف والاختزال.

وحفلت مرثيّة مالك بن الرّيب بغير قليل من المشاهد الحكائيّة القصصيّة التي توافرت فيها بعض أركان القصّ وعناصره؛ وأهمّها الشّخصيّات التي حرّكت الأحداث، وأسهمت في تطوّرها، ودفعها إلى النّهاية المحتومة.

فبرزت الشّخصيّة الرّئيسة إلى جانب الشّخصيّات المحوريّة التي ساعدت جميعها في إماطة اللّثام عن الجوانب النّفسيّة والاجتماعيّة للشّخصيّة الرّئيسة، وعبّرت عن هواجسها ومعاناتها.

على حين اقتصر دور الشّخصيّات الثّانويّة – في مرثيّته – على إتمام المشهد الشّعري، وإكمال بناء الحدث، ودفعه إلى التّطوّر والتّأزّم، فهي ذات هدف وغاية في المشهد القصصي.

وقد اعتمد مالك بن الرّيب على تقنيّة السّرد الذي اتّضح دوره في ترتيب الأحداث وتنظيمها، وكذلك اعتمد الحوار الدّائر بينه وبين شخوص مشاهده، وهو نمط للتّواصل، يكشف من خلاله طبيعة الشّخصيّة وصراعها الدّاخلي والنّفسي، ويكسر رتابة السّرد وملله، كما يضفي شيئاً من الحيويّة على المشهد القصصي، ويخلق جوّاً دراميّاً.

ودارت أحداث المشاهد هذه في فضاء مكانيّ وزمانيّ، برزا بوصفهما عنصرين مهمّين في التّشكيل الفنّي للشّخصيّة القصصيّة، فقد توخّى مالك أن يكشف أسماء الأمكنة في هذه المرثيّة، فذكر الأماكن الأليفة عنده، والأماكن المعادية، وكان لكلٍّ منها

ارتباط وثيق بنفسه إمّا سلباً أو إيجاباً، وقد أضفى ذكرها الكثير من المصداقيّة والواقعيّة على مشاهده الشّعريّة.

أمّا الزّمان، فقد تراوح لديه بين ماضٍ وحاضر ومستقبل.

فكنّا نجده يقفز بمخيّلته بين هذه الأزمنة في عمليّة استرجاعيّة للماضي، أو استشرافيّة للمستقبل، تخلّل ذلك وقفات وصفيّة أدّت إلى إبطاء حركة الزّمن في مرثيّته.

كلّ هذه العناصر مجتمعة دفعت بالأحداث تترى، ليصل مالك إلى ما يسمّى الحبكة (العقدة) التي تشكّل معضلة الشّاعر التي رسم من خلالها نهايته المأساويّة.

ومن خلال هذه العناصر التي توافرت في مرثيّة مالك بن الرّيب، اتّضحت معالم القصّة الشّعريّة الحكائيّة التي عالجت موضوعاً إنسانياً، وثيق الصّلة بالبشر كافّة، وتميّزت بالصّدق والواقعيّة وقوّة التّأثير، لذلك عدّت هذه اليائيّة من فرائد ما قيل في رثاء النّفس.

ثبت المصادر والمراجع

1- الأصفهاني، أبو الفرج (1994م). **الأغاني**، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، لبنان.

2- برنس، جيرالد (1987م). **المصطلح السّردي**، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط1.

3- البغدادي (1979م). **خزانة الأدب ولبّ لباب العرب**، تحقيق عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.

4- البكري، أبو عبيد (د.ت). **التّنبيه على أوهام أبي علي في أماليه**، دار الكتاب العربي، لبنان بيروت.

5- الجاحظ (د.ت). **البيان والتّبيين**، تحقيق عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط2.

6- الحطيئة (1995م). **ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السّكيت**، قدّم له ووضع هوامشه د. حنّا نصر الحتّي، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، ط1.

7- الحميداني، حميد (1991م). **بنية النّص السّردي**، المركز العربي للطّباعة والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1.

8- حنفي، د. عبد الحليم (1987م). **مطلع القصيدة العربيّة، ودلالته النّفسيّة**، الهيئة المصريّة للكتاب.

9- خليف، د. يوسف (1983م). **الرّوائع في الأدب العربي**، الهيئة المصريّة للكتاب، مصر.

10- الذبياني، النّابغة (1996م). **ديوان النّابغة الذّبياني**، شرح وتقديم عبّاس عبد السّاتر، دار الكتب العلميّة، ط3.

11- رومية، د. وهب (1996م). **شعرنا القديم والنّقد الجديد**، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت.

12- الزّركلي، خير الدّين (د.ت). **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7.

13- السّويدي، د. فاطمة (1997م). **الاغتراب في الشّعر الأمويّ**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1.

14- شداد، عنترة بن (1964م). **ديوان عنترة بن شدّاد العبسي**، تحقيق محمّد سعيد مولويّ، المكتب الإسلامي، القاهرة.

15- عبد الحميد، محمّد محيي الدّين (1952م). **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزوميّ**، مطبعة السّعادة، مصر، ط1.

16- ابن عبد ربه (1987م). **العقد الفريد**، تحقيق عبد المجيد التّرحيني، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3.

17- عبد الله، د. محمّد صادق (د.ت). **خصوية القصيدة الجاهليّة، ومعانيها المتجدّدة**، دراسة وتحليل ونقد، دار الفكر العربيّ، القاهرة.

18- عبيد الله، د. محمّد (2011م). **السّرد العربيّ (أوراق مختارة من ملتقى السّرد العربيّ)**، د. محمّد عبيد الله، رابطة الكتّاب الأردنيين، ط1.

19- عناني، د. محمّد (2003م). **معجم المصطلحات الأدبيّة الحديثة**، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، ط3.

20- عيسى، د. فوزي سعد (2006م). **النّص الشّعري، وآليّات القراءة**، دار المعرفة الجامعيّة، القاهرة.

21- الفيروزأبادي (1996م). **القاموس المحيط**، تحقيق محمّد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرّسالة، ط5.

22- فيصل، د. شكري (د.ت). **تطوّر الغزل بين الجاهليّة إلى الإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة**، مطبعة دار الحياة، دمشق، ط5.

23- القالي، أبو علي (د.ت). **ذيل الأمالي**، دار الكتاب العربيّ، لبنان، بيروت.

24- ابن قتيبة (2003م). **الشّعر والشّعراء**، تحقيق أحمد محمّد شاكر، دار الحديث، القاهرة.

25- القرشيّ، أبو زيد (د.ت). **جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام**، حقّقه علي البجاوي، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر.

26- القيس، امرؤ (د.ت). **ديوان امرئ القيس**، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط4.

27- القيسي، د. نوري حمّودي (1980م). **لمحات من الشّعر القصصيّ في الأدب العربيّ**، منشورات دار الجاحظ، وزارة الثّقافة والإعلام، بغداد.

28- مريدن، د. عزيزة (1984م). **القصّة الشّعريّة في العصر الحديث**، دار الفكر، دمشق – سوريا.

29- مريدن، د. عزيزة (1980م). **القصّة والرّواية**، دار الفكر، دمشق.

30- مصطفى، إبراهيم؛ الزيّات، أحمد حسن؛ عبد القادر، حامد محمّد؛ النّجّار، محمّد علي (1960م). **المعجم الوسيط**، مكتبة المرتضوي، ط2.

31- الملوحي، عبد المعين(1993م). **أشعار اللصوص وأخبارهم**، دار الحضارة الجديدة، بيروت، لبنان، ط2.

32- ابن منظور (د.ت). **لسان العرب**، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان.

33- الميداني، أبو الفضل (2002م). **معجم الأمثال**، تحقيق د. جابر عبد الله توما، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1.

34- نجم، محمّد يوسف (1966م). **فنّ القصّة**، دار الثّقافة، بيروت، ط5.

35- الهذلي، أبو ذؤيب (2014م). **ديوان أبي ذؤيب الهذلي**، تحقيق أحمد خليل الشّال، ط1.

36- وادي، د. طه (1994م). **جماليّات القصيدة المعاصرة**، دار المعارف، القاهرة، ط3.

37- وهبة، مجدي؛ المهندس، كامل (1984م). **معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط2.

المجلّات والدّوريّات:

1- شكر، إبراهيم علي (2016م). **قراءة جديدة في يائيّة مالك بن الرّيب**، مجلّة العربيّة والتّرجمة، العدد 27.

2- مرتاض، د. عبد الملك (1998م). **في نظريّة الرّواية، (بحث في تقنيّات السّرد)**، عالم المعرفة، الكويت، العدد (240).